opłacono ryczałtem.

nasz wyraz

MIESIĘCZNIK LITERACKO-ARTYSTYCZNY MŁODYCH

ROK IV. NR 9.

KRAKÓW

25 gr.

ROK IV. GRUDZIEŃ 1937 NR 9

NASZ WYRAZ

MIESIĘCZNIK LITERACKO-ARTYSTYCZNY MŁODYCH.

IGNACY FIK

RZECZYWISTOŚĆ LEŚMIANA

Jeżeli od filozofa i uczonego żąda się, aby posiadał organicznie uporządkowany systemat pojęć, za pomocą których ujmuje świat i życie, to prawdziwy poeta wypracować winien równie uporządkowaną hierarchię uczuć i wzruszeń, za pomocą których przeżywa rzeczywistość. Indywidualność artysty, jego wielkość, jego rewelacyjność, jego dojrzewanie i sama wreszcie dojrzałość mierzone być winny właśnie pełnią i nowością tej emocjonalnej struktury światopoglądowej. Ona dyktuje artyście tendencje ideowe, tematykę, motywy i całą praktykę techniczno-językową. Ona dostarcza formalnych dominant i metod deformacji, ona wreszcie wyraża się harmonią wypełnień twórczych. Ona także wyłącznie służyć może za kompetentny wyraz charakterystyki historycznej i socjalnej danego artysty. Warunek obecności takiej struktury emocjonalnej, potraktowanej jako zasadnicze kryterium prawdziwej indywidualności poetyckiej, pozwoli nam wyróżnić wśród wielkiej gromady artystów tych twórców, którzy są inicjatorami, prawodawcami, reprezentantami, czy też syntezami epok artystycznych. Nie jest ich zwykle wielu na przestrzeni poszczególnych okresów kulturalno społecznych.

W literaturze polskiej mieszczańska kultura liberalistyczno - indywidualistyczna reprezentowana jest w zakresie liryki nazwiskami dwóch twórców spełniających w całości wyżej wymieniony postulat pełni i samodzielności. Są nimi Staff i Leśmian. O ile Staff jest najwspanialszym wyrazem tego wszystkiego co w indywidualiźmie liberalnym jest dobrego i pięknego, w formie klasycznego, a w treści naturalnego, o tyle u Leśmiana manifestują się wszystkie marginesy pozaspołecznych i pozapsychicznych nastawień tego światopoglądu. Toteż irracjonalizm, patologia i metafizyka stały się materiałem, z którego Leśmian buduje swe wizje rzeczywistości.

Cały kosmos Leśmiana to ogromne ciało nasiąkłe krwią, nerwami i dreszczem. Cały ten organizm, szalonej wielkości, jest leniwy„ bierny a równocześnie niespokojny. Trwa w nim nieustająca, bezmyślna i bezcelowa przemiana. Płynie sok roztopionej materii w jakichś panteistycznych żyłach o ścianach niewidzialnych. Wszystko wchodzi w siebie, przecieka, miesza się. Rzeczywistość nie poddaje się żadnym klasyfikacjom, nie mówiąc już o socjalnych i logicznych, ale nawet wzruszeniowym W niezbadanej dżungli materii nie ma warstw, pięter, stopni rozwojowych, ani gatunków. Jest wieczny „pośpiech nieustannych zachwytów“, „zniszczota wonnych niedowcieleń“, „zamrocz paproci“, „kurhany ciszy“, „bezświat zarośli“, „bezbrzask głuchy“, „zawierucha szumów“, „wszechleśny powiew zieleni“. Człowiek, wchodząc do tego ukropu, musi odczłowieczyć duszę i ciało, musi się zgubić, zabrnąć, zginąć w bezdeni stu wiosen. Dla tego świata człowiek to: „zwłoki wędrowca, zbędne sobie zwłoki“.

Świat Leśmiana nie kończy się na tym globie. Kosmos jego jest ogromny i obejmuje wiele planet. Sam Leśmian umie go mnożyć, potęgować i zwielokrotniać. Taki „topielec“ „biegł wybrzeżami coraz innych światów“. „Niebo... kołysało swój bezmiar w sąsiednie bezmiary“.

„Z jednego szum borów płonących dolata
z drugiego — cisza grobów, a z trzeciego świata
krzyk o pomoc i zawiew południa lipcowy“.

Zmiany dziejące się w tym kosmosie mają zawsze kierunek odśrodkowy. Ruch rozsypuje, rozprasza. Skupienia, konkretyzowania nie dochodzą do skutku. Tendencja do ciągłych fermentacji nie pozwala na żaden układ stały. „Człowiek rzuca jedną chatę, by zagubić się w tysiącu alej i odjechać w dal gościńcem“. Każdy szczegół stara się zagubić swój kontur. Każdy swe życie „w głąb marzeń przedłuża“. Fenomen służy jedynie dla wprowadzenia „rzeczy samej w sobie“. Szczegół jest chwilowym korelatem dla wprowadzenia pustych i negatywnych ogromów. „Cień nie mający przyczyn wśród przestworza rośnie, by zwiększyć potęgę wieczoru“. Przedmioty ziemskie nieraz bardzo wyraziście określone otrzymują rolę reprezentacji nowej, potwornej rzeczywistości. Są tylko nalepkami naklejanymi na tę samą próżnię. W ostatniej instancji czytelnika pochłania „czar drętwy samego patrzenia we wszystko naraz, w nic zasię zosobna“. Toteż świat Leśmiana jest światem antytez dialektycznych, spraw i zdarzeń oznaczonych za pomocą przedrostka „nie“ lub „bez“. Wszelkie kategorie stosunków są gruntownie zmienione. Dualizmy przyczyny i skutku, środka i celu, części i całości, ciała i duszy zostają zatarte lub odwrócone.

Sam poeta przychodzi do świata nie poto, żeby nim rządzić i kierować, ale żeby dać mu się pochłonąć. Nie jest dumny ani z rozumu, ani z serca, ani z duszy, nie ceni nawet organizmu ludzkiego. Ileż pięknych ciał kobiecych i męskich zmełł w młynach swej metafizyki i rozdmuchał w nieuchwytnym ete-

rze międzyplanetarnym! Iluż topielców zieleni ma na swym sumieniu! Zwiewne nurty łąki, żarłoczne plamy lasu, wonne głębie sadów chętnie zacierają wszystko co ludzkie. Żadne podręczniki biologii nie ustalą granic między fauną, florą, a człowiekiem Leśmiana. Psychologia Leśmiana? Poeta słyszy barwy, dotyka się dźwięków, wącha temperaturę. Zależności? Czy sarna jest w świecie? Czy świat jest w oczach sarny? Czy jeż jest zwierzęciem, czy jęczmieniem? Czy mak umie piać? Kto jest badylowaty? Człowiek Leśmiana jest zrobiony z masy irracjonalnej przyrody, w niczym się światu nie przeciwstawia, należy do niego na równi z refleksem promienia słonecznego na trawie, z śluzem ślimaka czołgającego się po kamieniu, z zapachem mgły nad wilgotną łąką.

Każde wrażenie ludzkie (a wrażenie jest tylko ludzkie) odłącza się od zmysłu, który je stworzył i usamodzielnia się w kształt kosmicznego żywiołu. Wyrasta jak drzewo z maleńkiego nasienia, zaludnia sobą całą rzeczywistość, podczas gdy gleba, na której wyrosło, gnije, próchnieje, rozwiewa się w mgłę, w nic. Człowiek jako źródło i zaródź każdego wzruszenia i wrażenia zostaje przez bunt tychże zgnieciony, wyssany i odrzucony. W wierszu np. „Topielec", zieleń, wyszedłszy z oczu człowieka, staje się całą rzeczywistością. Staje się zielenią samą w sobie, przelewa się poza brzegi powietrza, poza światło słońca. To nic, że tymczasem człowiek zamknął oczy i nie widzi nawet zieleni jednego liścia! Właśnie zieleń zagarnęła i zgubiła w sobie człowieka!

Człowiek zespolony jest całym sobą z wszechświatem. Zmysły i rozum ludzki nie różnicują rzeczywistości, ani jej nie porządkują. Nie są także narzędziami poznania. Momenty świadomości są pewną wadą i przeszkodą. Raczej luki w zmysłach zbliżają do rzeczywistości. Ze zmysłów wyrastają co najwyżej jakieś wysmukłe czułki, które przedłużają się daleko poza realny świat. „Garścią rozćwierkanego rojem świerszczów siana rzeźwię oczy smugami gwiazd jeszcze gorące". „Bratki wpatrzone we mnie tym wszystkim, czym się można wpatrzyć w świat i dalej". „Patrzę niby przez nagły w mej ślepocie wyłom".

Technika ukazywania metafizycznych zdarzeń jest dość swoista. Kwiat panteistycznego zachwytu wniesiony zostaje razem z wazonem, wypełnionym grudą realnej ziemi. Widzimy korzenie jego genezy i miejsce zetknięcia się z ziemią. Daje to wrażenie autentyzmu, dokumentu historycznego, czy wreszcie dowodu, że wizja autora była przeżyta szczerze i miała miejsce w tej a tej okolicy, w tej a tej porze. Ale ten naturalizm okazuje się nagle złudzeniem. Właśnie te obramiające wizję szczegóły nabierają pozaludzkiego sensu. „Bratków wielkie złote oczy podkute szafirowym dookoła cieniem" wypowiadają nagle absolutny yzm: „**nie wolno** nic nigdy porzucać na zawsze". Kiedy indziej stosując metody logiczno mechanistyczne dokonywa za pomocą nich operacji na — nicościach, brakach i negacjach. Przedmiotem działania staje się jakieś „als ob". Przypomina w tym króla z bajki Andersena, który ukazując się nago sugerował siebie i innych, że jest osobą ubraną w wspaniały strój koronacyjny. U Leśmiana jest warsztat, są gesty, ruchy, krawieckie przyrządy, cóż kiedy brakuje sukna, jest tylko powietrze.

Dookoła rzeczy i zjawisk ustawia odrazu sto luster, każde o innej możliwości załamywania promieni. Któryż obraz prawdziwy? Poeta każe nam się interesować sprawą wiatraka: „Gdybyś się uczłowieczył, jakie miałbyś lica?" „Czem jesteś oglądany przez duchy z księżyca?"

Jeśli stwarza Leśmian postacie, są to potworki wylęgłe w klinikach i pseudoludowych baśniach zjawy o niewyraźnych konturach i sensach, o dziwacznych czynnościach i nazwiskach. Lepi je poeta z niesamowitego żywiolu słownego i z języka przedlogicznego, wiązanego w zdania o barokowej ornamentyce oksymoronów i niezrozumialstwa.

Twórczość Leśmiana ma swój rodowód w wszystkich najważniejszych fenomenach kultury mieszczańskiej początku wieku dwudziestego. Intuicjonizm Bergsona, podświadomość Freuda, relatywizm Einsteina i wszystkie odgałęzienia ich nastawień zamanifestowały się w nim w sposób intenzywny i plastyczny.

Równocześnie, z Leśmianem na terenie literatury polskiej wiążą się genetycznie perwersje słownikowe Tuwina, zmysłowe mistycyzmy Zegadłowicza, ekschibicjonizm Witkiewicza, makabryczna snowość Szulca, magizm Zarembiny, astrologia Pawlikowskiej czy kliniczność Choromańskiego. W niesamowitej aurze Leśmianowej dobrze się czują wszelkie szaleństwa słowne i wszelkie gatunki irracjonalizmów. Leśmian jest wodzem tych wszystkich, którzy walczą o prawo do życia dla snu, cudaczności, demonów i majaków wybujałej wyobraźni. Gdyby cały romantyzm mieszczański dało się skroplić a następnie zamrozić w jeden mały esencjonalny kryształ, to byłby on tomem wierszy Leśmiana.

JERZY KAMIL WEINTRAUB

DWIE ELEGIE

Pamięci żeglarzy samotnych.

I.

Ostry wiatr nad wodami i żagiel napięty.
Ciężko dłoniom znużonym u steru i lutni.
I samotnie żeglarzom. A wówczas najsmutniej,
gdy obok przepływają słoneczne okręty.

Tam młodość, płomień płynny, jasne czoła wieńczy,
tam miłość, blask zwycięski, w hardych oczach kwitnie.
Ale ciemność nadciąga i choć tak błękitnie
polegną najsamotniej waleczni młodzieńcy.

Wtedy znowu zaszumią słoneczne przypływy
i walecznych młodzieńców zastęp wpłynie liczny.
I samotnie żeglarzom, patrząc w kres tragiczny:
pieśń rozbita o skały i patos kłamliwy

II.

Życie, słowa bezbronne, więdnące zdarzenia,
zbliżenia, oddalenia kochających dłoni.
Szumna przeszłość narasta, sen zmierzchami dzwoni,
a marzące spojrzenia przyszłość rozpłomienia.

W oknach błękit rozpięty i ciche jutrzenki,
w szelest liści zaklęte i oddech przestrzeni.
Leez, gdy mija południe, pełzną smugi cieni,
dźwięczna przyszłość umiera, jak pożegnań dźwięki.

I jest spokój, co gwiazdą u czół bladych świeci,
pogodna melancholia, czułych spojrzeń zmierzchy.
I patrzą poza siebie w szlak dni, które przeszły.
I dumnie umierają samotni poeci.

K. SZEMPLIŃSKA-SOBOLEWSKA

W PONIEDZIAŁKOWE RANO*)

O szóstej Wiktor odjeżdżał do biura, po gorącej, letniskowej niedzieli w ciągu której żona i dzieci zanudzały go prośbami, żądaniami. Ciągle czegoś od niego chcieli, wiecznie im było mało, pieniędzy, małego pieska, tego pudełka co zapomnieli na umywalce, grzebienia bo się złamał, kluczyka bo się zgubił. Wiktor opędzał się, machał ręką, klął, szedł do lasu, wyjeżdżał, ale raz, przed laty wzięte obowiązki nie dawały mu spokoju, nie opuszczały ani na chwilę —

— Murzyna znaleźli! Dać i dać! Żeby jeden człowiek czego nie chciał ode mnie!

— O, bardzo wielu nic nie chce. A my — to najbliższa rodzina. — tłomaczyła Katarzyna ze złowieszczym spokojem.

Więc znów uciekał, odjeżdżał, uchodził, ale oni wszędzie go odnaleźli, listami, prośbami, płaczem, despotycznym żądaniem by oddawał im to co zarobił, by karmił ich, by dbał o ich rozrywki, przyjemności, zdrowie —

A któż o mnie będzie dbał? A kto mnie da?

Miał nieustanne, wyostrzone poczucie swej samotności, swego zdania tylko na siebie —

Nie chroniła go ani wiara w Boga i wymiar zaziemskiej sprawiedliwości, ani zaufanie do rządu, ojczyzny, chlebodwców —

Wiedział, że każdej chwili jak każdy inny, niech tylko zachoruje, albo starga siły, albo popełni jakiś błąd, albo straci pieniądze — zostanie zwolniony z posady, wyeksmitowany z mieszkania, wsadzony do więzienia, wysłany na wojnę, skazany na śmierć.

Wszystko było wrogie, obce, surowe, bezlitosne, i może tylko dlatego uchodził temu dotąd, że był tak mały, że krył się i przemykał. Chodził zawsze pod samymi murami, ze zgiętym karkiem a uniesionym czołem. I w tej postawie fizycznej uwidaczniała się jego postawa życiowa. Miażdżonego nieustannie, obarczonego zbyt wielkim ciężarem, a jednak wciąż jeszcze niezłamanego człowieka.

Nie wolno mu było żyć dla siebie, mieć ładnych dziewcząt, chodzić do kina i na koncerty, czytać książek, mieszkać za miastem, w ogródku. By żyć, i to byle jak, najgorzej, kawą i chlebem, wodnistymi zupami i włóknistym mięsem, wśród cuchnących uliczek, w ciasnym mieszkaniu, w hałaśliwej, przepełnionej kamienicy, mając tylko na najmarniejsze ubranie, na dwadzieścia razy zelowane buty, musiał bezustannie wykupywać się ofiarami na rzecz rodziny.

W poniedziałkowe, pełne rosy rano odjeżdżał do biura, a dzieci odprowadzały go. Nie pozwalał na to, bronił się. Ale one nie ustępowały. Katarzyna sądziła że tak należy, Alda, po całodziennym zatruwaniu ojcu życia wraz z resztą familii, odczuwała jakieś niejasne, zmącone wyrzuty sumienia, zmieszane z poczuciem winy, niesmakiem, lękiem o ojca, niechęcią dla matki.

A młodsze rodzeństwo robiło naturalnie to samo co ona.

I tak ruszali ku dworcowi.

— Kawy nie piłeś, no, kawy nie wypił — wołała z werandy Katarzyna. Machał ręką mrucząc coś, szedł dalej.

Wtedy wołała jeszcze, wszystko od początku, jakby robiąc syntezę całej niedzielnej zmory: — Pieniędzy przyślij, może przez panią Tarcikowską, ona tu będzie, bo nie starczy! Zamów Maćkową, niech brudy weźmie do siebie, tylko wszystko zapisz! Nie zapomnij: kluczyka. Kluczyk, słyszysz? Leży na umywalce. I grzebień i ta książeczka Leszka i pudełko.

On szedł coraz prędzej, biegł prawie, jakby to co znosił cały dzień, całe życie, teraz, w ostatniej minucie, stawało się dopiero naprawdę nie do wytrzymania.

Biegł, machał ręką, krzywił się jakby kąsały go osy, i mówił do dzieci, do siebie, do drzew:

— Jędza, to jędza, suka, swołocz!... Ach, żeby się uwolnić...

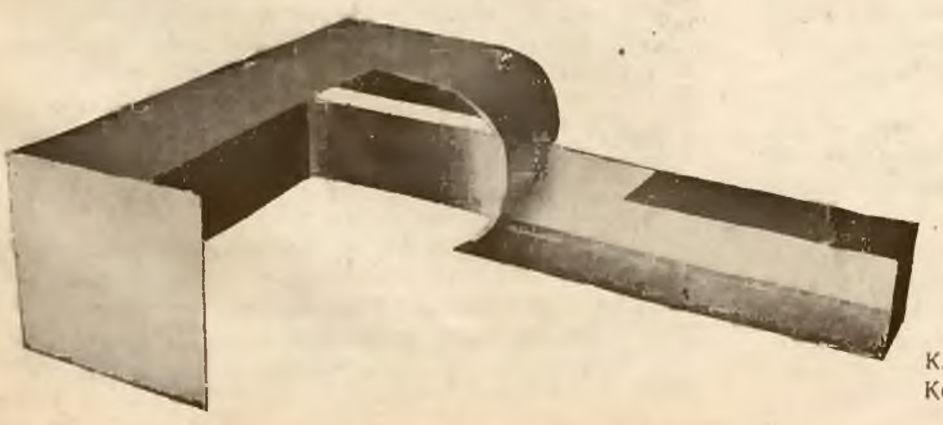
Dzieci chmurzyły się, zostawały w tyle, Alda, w bolesnym, gniewnym zamęcie, pod wpływem spojrzeń rodzeństwa, w poczuciu lojalności wobec matki, mruczała: — Zabraniam ci... O naszej mamusi...

— Ach, ta wasza mamusia, żeby ją diabli prędzej — odpowiadał.

Ale nie był już zły, myślał już jakby o czym innym, a oni, nie czując obowiązku być dłużej obrażonymi, doganiali go.

Kiedy byli już tak daleko, że nie mogła ich widzieć matka ani żadni ludzie, kiedy dochodził uszu turkot pociągu, ukazywał się już ten płot, za którego zakrętem zaczynał się peron, Wiktor szorstko i niezgrabnie przyciągał do siebie opierające trochę, zmie-

*) Fragment powieści „Łańcuch" która wkótce ukaża się w druku.



K. KOBRO
Kompozycja architektoniczna

szane jak i on dzieci, i lekko całował je w głowę, we włosy. — Gutbaj — mówił przytem. Gutbaj.

I odchodził, uśmiechając się niepewnie, kiwając dłonią. Dzieci patrzyły za nim dokąd nie zniknął za zakrętem. A i wtedy jeszcze się nie ruszały. Bo gdy pożegnał się już, gdy nie kłócił się z matką, gdy się uśmiechał, a potem szedł i szedł, trochę pochylony, w wyświeconej, zwieszającej się nieforemnie z kościstych ramion marynarce, z teczką w ręku, w zielonkawym, wyblakłym kapeluszu na głowie, było im żal czegoś, nie chciało im się opuszczać go, teraz właśnie. Zapominali wtedy o wszystkim zaco go należało nienawidzieć, o wszystkim co zarzucała mu rodzina matki z drwiącą, obelżywą niechęcią.

Raptem odzywał się Leszek: — A ja wolę jego od pani Tarcikowskiej!

Jadzia dodawała: — I od cioci Zofii. I od wuja Zenona.

Alda milczała. Spotkawszy jej chmurne, złe spojrzenie, milkli również.

Ale zanim rozległ się gwizd odchodzącego pociągu, porywał ich własny świat: psy, kury, konie, rzeka, jagody — i zapominali o ojcu.

Zolka naprzykład była coraz grubsza, i dzieci cieszyły się, mówiły że to dlatego, że oni teraz ją karmią.

— Gdy przyjechaliśmy, to kiedy leżała na ziemi, to jak skóra z psa, a nie pies. Taka była płaska. A teraz, o, jaki ma brzuszek, jak ojciec Krystyny,

— Cicho, co znów pleciesz — mówiła Leontyna.

Wiktor zapoznał się z tamtym towarzyszem, z młodymi znajomymi Krystyny, która miała 18 lat, twarz gładką i pachnącą, włosy gorące, rude jak płomień, i chodził na spacery i brał nawet mandolinę, która teraz należała do Aidy.

— Oszalał chłop, onaby na niego spojrzała! — mówiła Leontyna, Katarzyna milczała zacisnąwszy wargi.

— Stary dziad, bezwstydnik, mogłaby być jego córką!

W tym miejscu, do zespołu zawiści i zazdrości, włączała się Alda. Córka! Krystyna?! Nawet Jadzia nie była właściwie jego córką, choć miała jasne jak on włosy i oczy niebieskie. Czyż powiedzieli jej choć raz — Wykapany tata?! Obelga stawała się naraz powodem do dumy. Ona tylko, Alda, była prawdziwą, „wykapaną" córką Wiktora!

Nie tylko jednak wzmianka o Krystynie była powodem gniewu Leontyny, gdy dzieci się zanadto rozpływały nad dobrym wyglądem Zolki i nad jej „brzuszkiem". Pewnego razu, gdy nie przyszła na wołanie, Alda odszukała ją w cienistych krzakach za kurnikiem, jak leżała, dysząc ciężko, wywiesiwszy język, choć nie było gorąco.

Alda swoim zwyczajem, natychmiast rozpoczęła „leczenie". Przyniosła jej wody, poiła, nacierała rude skronie, i pytała z całą tkliwością czy lepiej się czuje. Zolce jednak nie było lepiej, drżała febrycznie, bok jej falował, nagle zajęczała głośniej i wyszedł z niej maleńki, mokry biały piesek o zaciśniętych ślepach i tępej różowej mordce.

Pochyliły się nad nim obie. Suka lizała go czerwonym ozorem, Alda klęczała bez tchu, z dłońmi zaciśniętymi pod brodą, i w natchnionej, płomiennej czci przyjmowała wiedzę o tajemnicy, która miała być straszna i ohydna i grzeszna, a była tak piękna i prosta!

Potem pobiegła do domu.

— Jadzia, Leszek, Bolek! — wrzeszczała — Chodźcie prędzej! Mamo czy wiesz? Ciociu! Już wiem jak się dzieci rodzą. Zolka —

Katarzyna wciągnęła ją do pokoju i zamknęła drzwi. W pokoju było cieniście, pachniało wilgocią.

— Chciałem cię uchronić od tej prozy, chciałam ci powiedzieć gdy skończysz choć 15 lat, ale ty wszędzie musisz wleźć, już nie wiem jak z tobą postępować —

— Dlaczego proza? To to się nazywa proza? I wy o tym zawszeście mówili, gdy dzieci musiały wyjść za drzwi?

Zauważyła że matka ma wypieki na twarzy, że jest zakłopotana i drżąca.

— No więc trudno, stało się. A reszty dowiesz się jak wyjdziesz za mąż.

— Jakto? — zawołała z rozpaczą Alda. — Więc jest jeszcze reszta? I kiedyż ja wyjdę za mąż? Pomyśl tylko! Jestem jeszcze taka mała! Kiedy najwcześniej można wyjść?

— O książce myśl, nie o mężu! Bezwstydna jesteś! — krzyczała Katarzyna. Wybiegła z pokoju. Potem wróciła, i zamknęła drzwi na klucz.

Alda siedziała strapiona. Więc to nie koniec? Więc dalej trwa tajemnica?

A ona znów będzie się męczyć, znów nic nie wie.

I — znów jest bezwstydna...

Wyskoczyła przez okno i poszła do położnicy. Rodziło się właśnie czwarte szczeniątko.

STANISŁAW POTOCZEK (Staszów)

DIALOG

Trefnisiom wonnych ramion
i kruczej wieczności
poświęcam

I.

Nocą:
Zawołać Swedenborga śnieżyste anioły
Nim szum wieczności spłynie
czarnymi skrzydłami.
Na oliwkowych wodach rudobrody Pluto
zbliża się ...
woła ...
mroźnymi wiosłami.

II.

Nie nakarmisz mej lutni
trzcin kwilące srebro,
Rozkwitła melodio księżycowych snów.
Przed rosnącym płomieniem
nie uciec nam w niebo,
Bolesnym kołowrotem rzeczy
w jedwab słów.

I.

U szklanych jezior zmierzchu
pod trzask rudych sosen,
Pożegnałem jęk młotów,
orli szczytów śpiew,
By powrócić do twoich bursztynowych oklen,
W strumień szeptu młodnego
i warg drżący flet.

II.

Już mroźnej Niedźwiedzicy srebrno-łuski szpon
Wyrósł na drżące gwiazdy — szelest kryształowy.
Módlmy się dźwięcznym spiżem o ból syzyfowy
By powstał z bladych piersi wiotkim strofom ton.

ANDRZEJ STRUG

Zmarł 9. XII. 1937 wybitny pisarz który w najtrudniejszych dla Polski chwilach umiał jednoczyć swój zawód artysty z obowiązkiem walki o sprawiedliwość społeczną. Twórczości zmarłego poświęcimy artykuł w najbliższym numerze.

JULIAN ROGOZIŃSKI

REVERDY

Przyjaciel Jacoba, Picassa i Modiglianiego, początkowo prawie nieznany czytającej publiczności, wywarł duży wpływ na młodszych od siebie poetów, (Aragon i Soupault piszą poematy o atmosferze i obrazach Reverdy'emu jedynie właściwych. Wystarczy wymienić „Lever Aragona i „Calendrior" Soupaulta).

W 1924 r. otrzymał nagrodę „Nouveau Monde".

W wydawanych od 1915 r. zbiorach wierszy (ostatni „Feraille") Reverdy nie opuszcza ani na chwilę drogi naszkicowanej w broszurce „Samoobrona" (Self Defense — 1919) a wytyczonej ostatecznie i podmurowanej tomizmem w „Rękawicy Włosianej" (Le gant de crin 1927). Ta bardzo niespokojna książka, składająca się z aforyzmów i krótkich rozważań na temat Boga, sztuki i człowieka, przez siłę zawartych w niej przeżyć i żarliwości sformułowań zalicza się do tej samej rodziny, co „Myśli" Pascala. „Nie myślę lecz notuję" — zdanie, którym się rozpoczyna, wydaje się nawiązywać do manifestów Bretona, ale już po przeczytaniu pierwszych kart wyrasta mur dzielący ich autora od surrealistów.

Ta książka — jak sam o niej mówi — przypadkiem wydobyta z ciemności, w których została poczęta, żeby w nich pozostać, jest dalekim od doskonałości obrazem duszy w zmaganiach z Prawdą".

Człowiek pochodzi od Boga, sztuka od człowieka; ogniskiem niepokoju poety jest pytanie, jak połączyć Boga ze Sztuką, której źródła są czysto ziemskie. Brak bezpośrednich ogniw, łączących te trzy rzeczywistości jest przyczyną tonu poezji Rewerdy'ego pełnego rozczarowań, goryczy, chwil ślepej nadziei, dających pozorne uspokojenia pod którymi kryje się jeszcze jedno więcej załamanie rąk. Rozdzielenie dróg wiary i poezji, widoczność i pewność celu pierwszej zwiększa jeszcze smutek, niedosyt drugiej. Źródłem twórczości człowieka jest zawsze wyrastające z podłoży narcystycznych marzenie, które ginie od kontaktu z rzeczywistością, wrogie Bogu, rzeczywistości najwyższej. Świat kryje w sobie tajemnicę boską, zgłębianie której powinno być naszą jedyną i istotną radością. Marzyciel ociera się o tę tajemnicę, lecz marzenie porywa go wyłącznie dla siebie i wzbrania zwrócić oczy ku prawdzie.

Z zasadzek marzenia wyzwala nas myśl, która w słowach rozwija się z trudnością równie wielką, jak łatwo marzenie rozpościera swoje obrazy. Zdyscyplinowana myśl wymaga największego natężenia i koncentracji intellektu. Lecz poeta wyłącznie opierający na myśli swą twórczość jest podobny do kogoś, kto wymyślając piękno mówi: patrzcie, jak doskonale znam się na nim. Można tu podziwiać technikę lecz niepodobna osiągnąć wzruszenia, jakie powinna dawać sztuka. Natomiast związane z myślą marzenie staje się wyobraźnią. Przy łączeniu marzenia i myśli strzec się trzeba, żeby prawa logiki, którymi rządzi się myśl nie unicestwiły marzenia. Dzieło sztuki stwarza dopiero działająca na wyobraźnię wola poety, która z marzenia czyni narzędzie do przeczuwania prawdziwej substancji ukrytej w rzeczach. Im silniej jest wyczuta prawdziwa rzeczywistość, tym bliższe jest dzieło substancji boskiej, ale nie osiąga jej nigdy. Jako rzeczywistość wzniośle ziemska (Eminemment terrestre) najbardziej abstrakcyjne dzieło sztuki jest wynikiem marzenia a nie kontemplacji, najwyższej i niezależnej czynności duszy. Radość artysty może być równoległa radości świętego: stycznych nie znajdą nigdy. „Marzenie jest pozłoceniem, a nie złotem prawdziwym. Prawdziwa istota rzeczywistości tkwi zawsze głębiej". (Le gant de crin).

Reverdy w przeciwieństwie do programowo katolickich poetów nie interpretuje swych przeżyć religią i swej poezji z Bogiem bezpośrednio nie łączy. Metafory na boże tematy są mu obce, jako mieszanie do poezji innej pojęciowo dziedziny. Marzenie wysublimowane przez myśl i wolę daje nowy i nieznany obraz materii, który znajduje swe miejsce w czasie. Obraz, w którym jeśli w tych poematach o klimacie martwych natur występuje Bóg, to jako daleki i nieosiągalny element od którego świat jest zależny, ale który jest mu obcy. „Bo w ruchu było wszystko oprócz zwierząt, obrazu i mnie bardziej nieruchomego razem z posągiem niż tamten wysoko na piedestale z chmur". (Flaques de verre str. 13).

PIERRE REVERDY

ŁYŻWIARZ NIEBIAŃSKI

Chodnik zamieniony na welodrom.
Tylko jeden cyklista.
Dlaczego tak prędko jedzie.
Nie widać rąk.
Kierownik zastępuje pedały.
Wznosi się.
Strach że spadnie i zmiażdży go ciężki wóz.
W kącie ulicy ruchome zwierciadło
wchłania jego obraz.
Jest ocalony.

KAŻDY SWĄ CZĘŚĆ...

Wypędził księżyc, zostawił noc.
Jedna po drugiej gwiazdy spadły szumem wody żywej.
Za osinami dziwaczny rybak czatuje.
Niecierpliwie patrzy pod ogromnym kapeluszem.
ukryte jedyne oko.
Wędka drży.
Nic nie bierze.
Napełnił kosz złotemi monetamii, których błysk zjawiła pokrywa.
Kto inny czatował dalej od brzegu.
Skromniejszy łowił w błotnistej kałuży powstałej od deszczu.
Ta woda spadła z nieba i była pełna gwiazd.

Autoryzowany przekład
JULIANA ROGOZIŃSKIEGO

PAUL ELUARD

Ażeby się złapać w sidła

Restauracja tak, jak tyle innych. Czyż trzeba wierzyć, że nie jestem podobny do nikogo? Jakaś wysoka kobieta, obok mnie, jaja ubija palcami. Podróżny kładzie swoje ubrania na stole i spiera się ze mną. Nie ma racji, ja nie znam żadnej tajemnicy, nie znam nawet znaczenia słowa: tajemnica, nigdy niczego nie szukałem, nic nie znalazłem, nie ma racji tak nalegać.

Burza, która chwilami wydobywa się z mgły, wykręca mi oczy i ramiona. Przestrzeń posiada wtedy drzwi i okna. Podróżny oświadcza mi, że już nie jestem tym samym. Już nie tym samym! Zbieram wszystkie szczątki moich cudów. To ta wysoka kobieta powiedziała mi, że te szczątki są szczątkami cudów. Wrzucam je do strumieni pełnych życia i płaków. Morze, ciche morze jest między nimi, jak niebo w świetle. Kolory także, jeśli mowa o kolorach, nie patrzę już. Mówcie mi o kształtach, odczuwam potrzebę niepokoju.

Wysoka kobieto, mów mi o kształtach, albo zasnę i będę wiódł szerokie życie, z rękoma schwytanymi w głowie, a głowa w ustach, w ustach szczelnych, wewnętrzna mowa. -

(„Capitale de la Douleur")

Z cyklu: — »Défense de savoir« (I)

PRZYGODA...

Przygoda zawieszona na szyi swojego rywala
Miłość której spojrzenie odnajduje się albo błądzi
Wśród miejsc opustoszałych albo zaludnionych oczu.
Wszystkie przygody ludzkiej twarzy
Okrzyki bez echa śmiertelne znaki czas poza pamięcią
Tyle pięknych twarzy tak pięknych,
Że łzy je zakrywają
Tyle oczu tak pewnych własnej mocy
Jak kochankowie umierający razem
Tyle pocałunków pod skałą i tyle wody bez obłoków
Nagłe pojawienia wiecznych nieobecności
Wszystko było godne miłości
Skarby są ścianami a cień ich jest niewidomy
Miłość się na świecie zjawia aby o nim zapomnieć.

(»L'amour la Poésie«)

Autoryzowany przekład
ZBIGNIEWA BIEŃKOWSKIEGO

TADEUSZ PEIPER

UWAGA

Stronicami naszych dzienników płynęły ostatnio olśniewające wieści. Dziennikarze, którzy zwiedzili Centralny Okręg Przemysłowy, wrócili z niego oszołomieni. Wrócili z niego, niosąc na ustach opowiadania barwne jak bajka, a kształtne jak cyfra.

Gdzie jeszcze przed kilku tygodniami szumiały lasy, leżą dzisiaj tory kolejowe i przewożą materiał na budowę wznoszących się walcowni i hut. Praca postępuje naprzód w tempie podyktowanym gorączką naszych czasów, a zaznacza się wynikami rychlejszymi od przewidywanych. Niektóre budowle, na których ukończenie przewidywano lata, będą oddane do użytku w ciągu roku, a zapora wodna w Rożnowie, która wielkością ma przewyższać wszystkie europejskie, będzie gotowa w ciągu lat trzech. Cuda!

Cuda też będzie wyrabiał Centralny Okręg Przemysłowy. Na podstawie odrębnej, w Polsce wynalezionej metody, będzie produkował sztuczny kauczuk. Będzie przerabiał rocznie 100 tysięcy metrów drzewa świerkowego na celulozę. Wykorzysta dla uzyskania gigantycznych ilości energii pędnej wszystkie naturalne czynniki regionu, więc ropę naftową, gaz ziemny i ośrodki elektryfikacyjne. Swymi źródłami siły elektrycznej promieniować będzie tak daleko, że ich działaniem sięgać będzie aż do Krakowa i aż do Warszawy. Będzie prowadził poszukiwania za rudą żelazną i jeśli obfitość złóż odpowie nadziejom, zdobyty będzie rozstrzygający element bogactwa i wielkości.

A będzie to wszystko dzięki nowoczesnym myślom z jakich się poczęło. Plan pomyślany jest w skali olbrzymiej, a metody pracy spoczywają w ręku inżynierów nowego typu, takich, którzy czują duszę epoki i słyszą szum jej krwi. To, co się tworzy tam dokoła Sandomierza, będzie najwyższym pomnikiem naszych czasów, będzie pomnikiem naszych walk, naszych lęków, naszych uporów, naszych zwycięstw i jeszcze dalszych naszych nadziei. Magia nowocześnie pomyślanego planu posłusznie działającej woli wywołała z niebytu — w ciągu 7 miesięcy — dzieła, które oznaczają ostateczne zerwanie Polski z niebezpiecznymi urokami prymitywizmu i jej zdecydowane wkroczenie w świat cudotwórczej teraźniejszości.

Piętnaście lat temu, w pierwszym artykule pierwszego zeszytu „Zwrotnicy", pisałem o takim świecie, że czeka oczu godnych jego bogactwa. Poeci, świat taki nie powinien tworzyć się bez współpracy waszych oczu! Uwaga!

Z numerem styczniowym rozpoczynamy drugi rok wydawnictwa pod obecną redakcją, równocześnie zmieniamy format pisma i prosimy wszystkich naszych czytelników o odnowienie prenumeraty na rok 1938.

JAKUB SAWCZAK

GWIAZDY I KREW*)

Wszystko było wiadome. Nastanie dzień, kiedy Lubań nie podźwignie się już z łóżka i trzeba będzie zdychać w tej cierpkiej, zadeszczonej mieścinie, gdzie wszyscy skłócili się ze sobą, zgryźli. Posepnie tu grają organy w posępnym kościele i Bóg tu zgorzkniały jest i mściwy. Ugłaskać Go można jedynie pokutą, głodem, chorobą i nędzą.

Nastanie dzień kiedy pożegna marzenia o dobrych ludziach, dobrym Bogu i słonecznej ziemi.

Dawno sobie już Lubań uświadomił, że nie uniesie stąd życia. Zakąsa go ten suchy kaszel, wznosząca się krew w płucach zadławi. Niema co. Nie bał się jednak śmierci. Nie gorsza ona od życia. Komu właściwie potrzebne jest to życie? Te radości i frasunki, upojenie, męka, miłość, nienawiść, śmiech i łzy. Na co to cierpienie, to kłucie w piersiach, ten słony smak krwi w ustach, zamęt w głowie, mgła w oczach? I na co te myśli, myśli nabrzmiałe tęsknotą, mordercze i ten wiatr wiejący surowym zapachem dali. Może od fiordów, od pól ryżowych, od oceanicznych bezkresów, grzmiących pod niebem nabitym gwiazdami?

Odlatywał dzień i kawki, Łubań patrzył na niebo pocięte drutami telegraficznymi i żuł cierpkie myśli. Ogarnął go chłód. Namacał w ciemnościach łóżko. O różnych rzeczach myślał na tym łóżku. O miłości i wiośnie na słonecznych wyspach, zatrzęsionych kwiatami, po których tyle słodkich lat się wałęsał, o podróżach na wielkich okrętach, kołyszących się na zielonych wodach oceanów, za które chowa się i zza których wystrzela wielkie słońce, o wiecznie zielonych, pachnących, pięknych, dalekich krajach. O milionach ludzi przeżywających noce miłosne, pod tymi samymi gwiazdami, pod którymi on się męczy. On tam już nigdy nie powróci.

Wsparł łokcie na poduszkach, głowę dużą jak dynia ujął w dłonie. Pętle żył drgały mu na rękach jak nerwy. Brzydka, obwisła jak ciasto twarz Lubania szarzała w mroku.

Miasto wszywało się w surowy wiatr i noc.

Taka noc nadciągała zeszłej wiosny, kiedy po tygodniowych, naremnych deszczach powódź zalała północną część miasta.

Zatrąbiła wtedy fabryka z wody jak tonący okręt. We fabryce w biurze pracowała siostra Lubania. Gdy w szyby fabryczne począł uderzać coraz potężniejszy łomot fal i pierwsze strugi burej wody zapuszczały się bruzdami ku miastu, szpakowaty dyrektor kazał przenieść biuro na piętro. Zajęło to siostrze Lubania sporo czasu, że i nie mogła wymknąć się stamtąd przed wylewem.

*) Fragment z noweli p. t. tytułem.



PAUL GAUGIN — Biały koń

Lubań wypożyczył łódkę od dozorcy stawowego i pojechał po siostrę. Gdy dobijał do fabrycznego płotu, poprzez balaski zobaczył sznur robotników uginających się pod ciężarem mokrych skrzyń. Rozkraczali się na łykowatych nogach w kalnej wodzie i wstępowali na żelazne, kręte schody, gramoląc się na piętro. Rozgardiasz kobiecych głosów rozbijał się o syczące fale. Kobiety podkasały spódnice i sposobiły się do ucieczki. Z pośród tych głosów Lubań pochwycił głos wilgotny i młody. Był to głos jego siostry.

— Siadaj, Wiśka, do łodzi!

Wiśka się bała. Wolałaby brnąć samotrzeć, tak noga za nogą, ostrożnie, przytrzymując się płotu jak to czyniły fabryczne kobiety. Nie miała zaufania do łodzi w taką zamieć wody. Ale brat powtórzył to „Siadaj Wiśka" tonem stanowczym, wykluczającym wszelki opór i przysposobił się do odpływu.

Woda rosła.

Z bocznej fabrycznej bramy wychynęła wtedy inna łódź, w której dudniły racicami dwie łaciate, ryczące krowy. Przerażało je to dziwne zjawisko powodzi i drażnił nozdrza świeży zapach smoły, zalepiającej dno łodzi.

Bulwy deszczu grzechotały na wodzie zapamiętale i swarliwie. Woda buszowała, zajadle, pruła się na pniach drzew i drzewa trzeszczały cierpiąco.

Właśnie łódź z ryczącymi krowami dobijała do pierwszych domów, kiedy wzmożony raptem pęd wody zakręcił nią i zderzył z porającą się pobok łodzią Lubania. Wszystko na chwilę zanurzyło się w wodzie: ludzie, łodzie, krowy.

Lubań nadaremno uwijał łodzią po koziołkujących, rozjuszonych falach w poszukiwaniu siostry. Siostra już nie wypłynęła. Znalazł jedynie na wodzie chybocący jej bucik i bronzowy kapelusz.

O porannym zmierzchu woda opadła. Księżyc zaświecił wysoko nad rozkisłą błotem ziemią. W bruzdach szkliły się bajora. W bławej mgle unoszącej się nad ziemią majaczyły sylwetki ludzi zbierających chudobę z pagórków do rysujących się wokoło domów czarnych i ślepych.

Ileż sromotnych chwil widziały te pagórki.

Lubań brodził po grząskich zagonach i wypatrywał rozpaczliwie, czyby woda nie pozostawiła gdzie trupa siostry. Woda marzła mu w butach, oblepionych funtami błota. Kiedy dotarł pod las, ujrzał wielki trawiasty brzeg rzeki w szronie. Myślał, że to znowu woda bo tak to wydawało się w szarzejącym przededniu. Mogłoby tak. psiakrew, zalać teraz — mamrotał roztrzęsiony z żalu i zimna — cały ten parszywy ochłap ziemi. Najwyższy czas. Pamiętał jeszcze Lubań że wszedł na jakąś łąkę. Trawa szuszczała mu pod butami. mróz. Potem runął na ziemię, zagrzmiało mu pod skroniami, usypiał jak w huśtawce. Zapadł w błogie odrętwienie. A kiedy przytłaczający go tuman mgieł począł się rozwiewać. do uszu Lubania wpadały niejasne szmery głosów ludzkich i w nozdrzach drapał zapach dziegciu. Gdy już oprzytomniał i obudził się, ujrzał sfastrygowaną zmarszczkami. szarpaną nerwowym tikiem twarz ojca i swój pokój najeżony górami książek.

WŁADYSŁAW BODNICKI

ZBIGNIEW UNIŁOWSKI

Rzadko się zdarza, żeby pisarz pierwszą książką zdobył literackie ostrogi. jak to miało miejsce ze „Wspólnym pokojem" Uniłowskiego. Gdzież leży przyczyna tego? Czy w tematyce czy też w artyźmie? Ani w jednym. ani w drugim. Cyganeria warszawska, którą Uniłowski opisał w „Wspólnym pokoju" ma pierwowzór Cyganerii Murgera a co do formy to można raczej sklasyfikować ją jako słabą. A przecież książka zrobiła wielkie wrażenie (pomijając już takie sensacyjne dodatki przyczyniające się do tego jak konfiskata za „niecenzuralne zwroty" i aluzje do współczesnych autorów). Przyczyny tego są dwie: książka pisana jest mocno i szczerze. Przez tę pasję z jaką została napisana uniknęła niebezpieczeństwa stania się bladą. sentymentalną kopią tamtej cyganerii i autor sam się pasował na przyjaciela i obrońcę młodzieży. A co do szczerości — ta zawsze „bierze" i słuszność miał Oscar Wilde pisząc. że „ludzkość będzie zawsze kochać Rousseau'a za to. że jej a nie księdzu wyznał swe grzechy".

Druga z kolei książka Uniłowskiego to zbiór nowel p. t. „Człowiek w oknie". Tutaj autor zaskakuje czytelnika znającego poprzednią jego nawskróś realistyczną powieść. Te bowiem nowele są w większości surrealistyczne. Dwie tylko z nich: Syn Mirandy Lubacza. a zwłaszcza nowela tytułowa „Człowiek w oknie" są pierwszorzędne i chorobliwym stanem ich bohaterów. rozdwojeniem jaźni i płci. melancholią i sadyzmem przypominające psychopatologiczne nowele Guy de Maupassanta. Pozostałe grzeszą nieciekawą tematyką. naiwnością. złośliwą ironią i słabym stylem.

Autor jakby sam zauważył. że właściwym mu kierunkiem jest realizm. wraca do niego. w pamiętnikach z podróży do Ameryki Południowej („Żyto w dżungli") i „Pamiętniku morskim". Ktoś szukający w nich opisów miejscowości lub przyrody do czego zobowiązuje pamiętnik z podróży nie znajdzie ich. albo znajdzie bardzo mało. Uniłowski sam o tym pisał: „jasno sobie uświadamiam, że nie jestem urodzonym podróżnikiem...... doszedłem do przekonania, że wszystko to jest diablo nieciekawe". („Żyto w dżungli"). Więcej od przyrody zajmowali go towarzysze podróży i jego własne stany. przez co pamiętniki te nabierają oryginalnej odrębności.

Ostatnia wreszcie książka Uniłowskiego „20 lat życia" trzeba to powiedzieć z góry jest dziełem wysokiej klasy. Tutaj realna prawda życia została nie tylko odtworzona. ale artystycznie przetworzona. Przez to. że jest to historia życia małego chłopca. Kamila Kuranta. należy do kategorii modnych teraz powieści „młodzieżowych" jak: „Zmory" Zegadłowicza. „Niebo w płomieniach" Parandowskiego. „Ma lat 22" Peipera i najbliższa mu Rusinka „Pluton z dzikiej łąki". Ale podczas gdy w bohaterach tamtych powieści razi nas ich „narcyzowatość". Kamil Kurant jest nam bliski i drogi mimo skłonności złodziejskich, samolubstwa i pewnego komediánctwa. I trudno nam pogodzić się z tym. że przed naszymi oczyma już Kamil nie urośnie do lat 20-tu.

Coraz częściej czyta się i słyszy porównywania Uniłowskiego do Celine'a. Nie jest to słuszne. Prawda. że jak Celine do literatury francuskiej. tak Uniłowski do polskiej wprowadził żargon ulicy. cynizm i pewną bezczelność (to jest także zaleta) w mówieniu o tym. o czym zwykło się nie mówić. ale twórczość Celine'a działa destrukcyjnie. z góry sugerując nam. że życie jest złe i wszystko jest bez sensu. Gdy tymczasem Uniłowski wyznaje („Żyto w dżungli" str. 136): Ja tymi rzeczami mało się zajmuję i nie szukam żadnego sensu życia. Polegam w zupełności na swoich doznaniach i później na swój sposób je roztrząsam" Z roztrząsań tych wynika. że życie należy brać takie jakie jest. a że najczęściej jest złe. to walczyć z nim. zwyciężać. Dla mnie nie ulega wątpliwości. że dalsze dzieje Kuranta byłyby obrazem jego zwycięstwa nad przeciwnościami losu.

Ze śmiercią Uniłowskiego w literaturze polskiej da się odczuć brak pisarza. któryby tak śmiało. namiętnie i szczerze przedstawiał realne życie, a przytym i w nim znajdywał urok i dobro.

FR. SKOŁYSZEWSKI

NIC BEZ PRZYCZYNY

Nową przypowieść Polak sobie kupi
Ze i przed szkodą i po szkodzie głupi
(Kochanowski)

W całym świecie cieszą się polscy pianiści dobrą, i dobrze zasłużoną sławą; a najlepszymi punktami w ich programach są prawie zawsze utwory Szopena. Mimo to, na konkursach szopenowskich, pierwsze miejsca zdobywają stale nie-Polacy, co — trudno się dziwić — wywołuje w naszej opinii komentarze raczej nie przychylne; co gorsza, niejednokrotnie w formie i treści krzywdzące zarówno dla wykonawców jak i ich pedagogów, a bez wniknięcia w istotne przyczyny. Zamiast wyciągnąć z dotychczasowych niepowodzeń naukę na przyszłość, kończy się polskim zwyczajem na słomianym ogniu artykułów i artykulików pełnych gorzkich czy ironicznych uwag i niesłusznych pretensji. Po upływie miesiąca, dwóch najdalej, rzecz przestaje być aktualna, by nią stać się znowu za cztery — pięć lat t. j. po następnym konkursie — oczywiście z nielepszym skutkiem.

Zastanówmy się jakie studia musi przejść i jakie musi mieć warunki pianista, by na konkursie o poziomie takim jak konkurs szopenowski uzyskać któreś z lepszych miejsc. Musi:

Skończyć konserwatorium lub uzyskać równorzędne wykształcenie muzyczne. Jeśli nauka została rozpoczęta odrazu pod kierunkiem d o b r e g o p e d a g o g a, jest to możliwe w czasie nie krótszym niż 6—8 lat, przy czym w ostatnich czterech latach ilość godzin poświęconych na studia muzyczne musi wynosić przeciętnie przynajmniej 4—5 godzin dziennie. A nie należy zapominać o tym, że najwartościowsze talenty nie zawsze są tymi, którzy się najprędzej rozwijają: czasem wskutek trudności technicznych n. p. w związku z budową ręki, muszą studiować znacznie dłużej.

Następnie, chociaż nie zawsze konieczny, ale zawsze wskazany, jest wyjazd do jakiegoś z dużych centrów kultury muzycznej (Paryż, Berlin) na 2—3 lata.

A po skończeniu właściwych studiów, pianista musi ciągle występować, obojętnie w jakich warunkach, byle publicznie, z estrady. Dwa czy trzy razy w roku to stanowczo za mało, — wystarczy dopiero kilkadziesiąt razy, oczywiście w różnych miejscowościach z tym samym programem.

Występowanie publiczne jaknajczęstsze jest dlatego niezbędne, gdyż jest to jedyny sposób nabrania „rutyny estradowej". Wiadomo jak naogół nerwowi są wszyscy artyści, i jak nawet największym wirtuozom daje się we znaki trema. Zupełnie inaczej gra się na estradzie, a inaczej w salonie. A cóż dopiero na takim konkursie, gdzie grający ma świadomość, że prócz publiczności słuchają go sędziowie konkursowi, — wybitni muzycy. Aby w takich warunkach nie załamać się nerwowo, rutyna estradowa jest niezbędna, a osiągnąć ją można dopiero po 2—3 latach ciągłego grania. A poza tym tylko w ten sposób może się wykonawca dowiedzieć jak publiczność reaguje na jego grę, które utwory mu lepiej „leżą" i t. p. Przez to artysta jest więc w tem znaczeniu wychowywany przez swych słuchaczy. Ale żeby w ten sposób oddziaływać, trzeba chodzić na koncerty. Ktoś kto na koncerty wcale nie chodzi, albo słucha jedynie uznanych sław, nie ma prawa krzywić się, że na konkursie Polak zdobył „aż" trzecie miejsce. Bowiem nie wystarczy talent choćby największy. Trzeba mu dać także warunki do dalszego rozwoju i czas na dojrzenie.

Reasumując: 6—8 lat konserwatorium, 2—3 lata uzupełniające studia zagranicą, 2—3 lata ogrywania się, zatem w sumie praca musi być rozłożona na okres ponad 10 lat. Nie jest to jak na studia zawodowe czymś nadzwyczajnym i nawet na

LECH PIWOWAR

Model lirycznego wiersza *)

Wyszedłszy z gorącej kąpieli
pokołysz się na prędkiej strunie pulsu!
Wieczór jest sobotą która się rozpływa w niedzieli,
a niedziela to oko znużenia posmarowane najczulszą emulsją.

Gubiąc paznokcie w czerwonych lakierach,
wytworny jak egipcjanin w zielenie bielizny się wsuwasz
niby w dźwięczący srebrem sarkofag bohatera.
Sen udaje także: niech czeka wiersz. To bujda! Niech czeka ołówek.

Drgające strumienie marzeń mruczą gdzieś w globie głowy.
Gdyby tak ruszyć w podróż po fali którą płeć kobieca płynie.
Łódź gościnna pod żaglem różowym
przypominającym w pijanej restauracji obrus umaczany w winie.

Niech sobie wyobraźnia która jest matką każdego światła
rozwłóczy się we włosach nocy jak garść błędnych ogników!
Przed zaśnięciem utworzy się sen jak algebra łatwy
a jutro na ucho wygrasz mi wiersz po cichu.

---

*) Wiersz ten, wyjęty z trzeciego tomu wierszy L. Piwowara p. t. „Co wieczór" którego drugie wydanie po konfiskacie ukaże się w tych dniach.

tę ilość dzieci jakie u nas uczą się grać, powinniśmy mieć znacznie więcej młodych i dobrych muzyków. Gdybyż wszyscy byli odrazu dobrze uczeni! Ale muzyka jest chyba jedynym działem, gdzie uczą nawet tacy (takie), co sami właściwie grać nie umieją; co jest chyba nie do pomyślenia w jakiejkolwiek innej dziedzinie. Ileż talentów marnuje się dlatego, że rodzice wybierając nauczyciela czy nauczycielkę muzyki dla swych dzieci na wszystko raczej zwracają uwagę niż na względy czysto rzeczowe: jak uczy i czego może nauczyć. W wielu wypadkach kierują się swoiście pojętą filantropią — każą się dzieciom uczyć grać aby dopomóc danej osobie; a nie zdają sobie sprawy, że w ten sposób w przeważającej większości wypadków niepotrzebnie tracą pieniądze, a ich dzieci czas i co gorsza, nieraz zamiłowanie do muzyki. Bowiem lepiej zacząć uczyć cośkolwiek później, a odrazu u kogoś dobrze uczącego. Specjalnie pod tym względem panuje u nas dziwne niezrozumienie, gdyż wątpię aby się znalazło wiele osób kierujących się podobnymi względami przy wyborze lekarza czy adwokata. W tamtych sprawach ludzie jakoś lepiej rozumieją swój interes.

Ale i tak z garstki tych, którzy byli szczęśliwym trafem lub dzięki mądrym rodzicom od początku dobrze uczeni, wydawałoby się, że zwłaszcza gdy chodzi o konkurs szopenowski, pianiści nasi powinni uzyskać lepsze miejsca. Bo zważywszy że: granica wieku przy tych konkursach, wynosi 28 lat, poprzedni konkurs był przed 5 laty, średni wiek uczestników można przyjąć na 25 lat, — więc zdolny uczeń który rozpoczął studia przed 10-tym rokiem życia mógłby do tego czasu wymaganiom poprzednio wyrażonym w zupełności podołać. Mógłby gdyby nie to, że prawie z reguły jest uczniem szkoły średniej. Pomiędzy 14 a 18—19-tym rokiem życia powinien poświęcać muzyce 4—5 godzin dziennie. Ale nie mówiąc już o tym, że właśnie w tym wieku wypada matura, to na pytanie czy obecny system szkolny zostawia w ogóle uczniom „aż tyle" wolnego czasu, nie może być chyba dwóch odpowiedzi. Młody pianista w naszych warunkach może się swej sztuce poświęcić jak należy dopiero po skończeniu szkoły średniej, a wtedy już jest za późno na to by przed przekroczenim granicy wieku osiągnąć konieczne rezultaty. Praca nad siły nawet, tak uczącego jak i ucznia straconego czasu nie powróci. W ostatnim konkursie Małcurzyński, Ekier i i. dali z siebie napewno maksimum, więcej niźli mieliśmy się prawo po nich spodziewać. A za kilka lat, gdy tylko da im się możność dalszego rozwoju, na pewno wielu będzie dziwić się dlaczego wówczas oni nie otrzymali pierwszych miejsc.

Jako przykład niech posłuży kilka dat z życia nieodżałowanej pamięci Bolesława Kona. Ś. p. Bolesław Kon ur. 1906 roku, ukończył konserwatorium w Warszawie w 1928 roku, z klasy prof. Drzewieckiego. (Na fakt ten powinni zwrócić baczniejszą uwagę ci, którzy pytali się po ostatnim konkursie: czy nie ma w Polsce profesorów muzyki na odpowiednim poziomie?) W r. 1932 uzyskał trzecią nagrodę na konkursie szopenowskim. Dopiero wtedy dano mu możność grania w odpowiedniej ilości, przede wszytskim w turnee koncertowych urządzanych przez ORMUZ. W r. 1933 zdobył na konkursie w Wiedniu pierwszą nagrodę. Nie dlatego by Szopena grał gorzej niż innych kompozytorów; wprost przeciwnie. — Tylko miał w międzyczasie czas i warunki na to by dojrzeć.

Był to jeden z nielicznych wypadków, w których pierwszego miejsca na międzynarodowym konkursie nie zajął pianista pochodzący z Sowietów. Nic w tym dziwnego. Szkoła średnia ma poza tym w całej Europie podobne wymagania jak u nas. Inna rzecz, że w późniejszym wieku ta różnica się zaciera, a nawet może zmienia się na korzyść tych, co uzyskali lepsze ogólne wykształcenie.

W każdym razie aby młodzi polscy pianiści mogli na takich konkursach okazać swą pełną wartość, musiałaby: 1) nastąpić albo zmiana warunków kształcenia, bodaj zwolnienie przynajmniej najzdolniejszych uczni szkół muzycznych od mniej ważnych „zajęć" w szkołach średnich, albo podwyższenie granicy wieku w tych konkursach: 2) żywsze zajęcie się ze strony społeczeństwa pracą także mniej jeszcze znanych polskich muzyków.

Nie mam złudzeń by te uwagi choć w najmniejszej części wpłynęły na organizację czy to konkursów, czy też studiów muzycznych. Ale jeśli spowodują choć jedną osobę do uczęszczania na koncerty możliwie wszystkie, a nie tylko na takie w których produkują się sławy już uznane, albo jeśli na skutek niniejszego artykułu choć jedna matka wybierze nauczyciela czy nauczycielkę muzyki dla swego dziecka z równą starannością jak dla siebie krawcową, będę zadowolony, żem go napisał.

BRONISŁAW KAMIŃSKI

Rodowód

Od przypływu dnia
w górze:
Wnosił świt do pieczary Adam praojciec.

Las szmerem przybity do ziemi
Zielono.
Szmer ginął w pniach.

Potem prawnuk Adam Abracham praojciec,
ociosał drzewa i chatę zbudował drewnianą,
konie oswoił w dzień roboczy,
okopywał pole, suszył siano.

Pod czas.

Z Kanaanu dolin zielonych,
pasterze nieśli fujarki piosenek,
mędrzec wielbił Boga w świątyni,
płaczem wzbierały pola skoszone.

Przez Jeruzalem szła droga na wschód i zachód.

Z morza wyciągać złoto afrykańskiego słońca,
pustkę przywozić z pustyni.

Pamiętają cedry libańskie poetę Dawida.
Cedry szumią pod niebem,
z nad prochów.
Z Libanu Jordan spływa do morza.

Córka wygnanego Izraela
nad brzegi wiślanych wód ze słońcem przybyła.

Był mąż jasnowłosy, którego porodziła dziwożona.

O hej! jadą bogowie Walhali.
O hej!

Przez miecze, przez mordy, przez krew.
Prężą się mięśnie stalowe. Słońcu ramiona zuchwale.
Bogowie Walhali śpiewają.

I przyszli bogowie z siłą i gniewem.
Wisła w nocy lśni.
Jakże tu lecieć, gdy Wisła płacze pod niebem,
a naród rusalny Wisłę powichrzył?

Ojciec bogów Walhali
poślubił dziwożonę.

Mąż jasnowłosy pocałował córkę Kanaanowych zbóż
Córa Dawidowych snów porodziła syna.
Krew jest silniejsza od słońca i gwiazd.

ZDZISŁAW KEMPF

Rzut oka na trzy kierunki współczesnej poezji japońskiej

Dziś gdy w wybuchu bomby japońskiej nad Szanghajem zdziwione ponownie europejskie ucho dosłuchuje się erupcji imperializmu nieprzeżytego narodu, warto dla zrozumienia dzisiejszych odruchów dziejowych budzącego się żółtego człowieka spojrzeć niepowierzchownie na jego oblicze duchowe. A ogląd najgłębszy i najsubtelniejszy zarazem, bo sięgający podstaw tej organizacji ludzkiej da nam studium poezji japońskiej. W aż nazbyt z konieczności lakonicznym szkicu obecnym niepodobna naświetlić zagadnienia dostatecznie, podkreślić tylko chcemy dominanty. Warto więc zapamiętać, że klasycznym formom **hai-kai** (17 zgłoskowiec 5+7+5) i **waka** (31 zgłoskowiec 5+7+5+7+7), oraz **kan-szi** o antycznym kolorycie chińskim, ustępuje dziś miejsca coraz bardziej forma modernistyczna **szintai-szi** wersyfikacyjnie swobodna i elastyczna. Japończycy sami ujmując historycznie dzieje własnej poezji nowszej odróżniają w niej trzy okresy: **Meidzi** (1868—1912), **Taiszo** (1912—1926) i współczesny okres nazwany **Szowà**. W pierwszym okresie poezja japońska była mało samodzielna; bo wzrastała na odżywce importowanej z Zachodu, wchłaniała przeważnie angielski romantyzm, naginając go do swej orientalnej struktury. Miała i Wertherów swoich, bo Tokoku Kitamura, słodki młodzieniec ziemi Kwitnącej Wiśni odebrał sobie życie z pobudek moralno-myślicielskich. Romantyzm dalej już niechorobliwy przemówił w sztuce anty-tradycjonalisty **Toson Szimazaki** i odzywał się w piórach lirycznych **Kiukin Susudika, Jumei Kambara, Homei Iwano** i **Akiko Josano** do r. 1907. Z kolei duch francuski zapładniał tę poezję symbolizmem, nuty Baudelaire'a, Verlaine'a, Rimbauda czy Verhaerena dźwięczała już we wierszu Jumei i Homei, stają się dominantą w sztuce **Hakuszu Kitahara, Sakutaro Hagiwara** i **Rofu Miki**. Pierwsze występy **Riuko Kawadżi** w periodyku **Saidżin** („Poeta“) a zwłaszcza jego „Kupa strzępów“ wywołały burzę w cieplarni tradycjonalnej sztuki słowa, a jego krzyk rewolucyjny ocknął cały zastęp artystów z **Joszika Hattori** i **Hogeton Szimomura** na czele. **Riuko**, ten najgenialniejszy pod wschodzącym słońcem tłumacz Verlaine'a odzywa się głosem sensualistycznego muzyka i malarza w „Dalekim niebie“, „Triumfie“, „Głosie jutrzni“, „Trzcinowym flecie“. Rok 1912 odkrył nowy horyzont sztuki słownej japońskiej, stojący pod znakiem walki z tradycjonalizmem — to **Taiszo**. Poeci tego okresu grupują się około przeglądu **Miodżo**.

Wspomnieć więc należy o uczuciowej **Sumako Fukao**, wytwornej i kobiecej zarazem, o buddyście **Saisei Muro**, niedościgłym mistrzu rodzaju **hai-kai** („Kwiaty wiejskie“, „Powracający z gwiazd“), o „Wielkiej Rybie“ (Paigio) **Sonosuke** Sato, jakimś Francis Jammes japońskim, łowcy ryb i gwiazd (jest astronomem z zawodu), w którego wierszu jest i szeroki dech kosmiczny i urok wsi subtelny i patyna antyku chińskiego („Wesoła przechadzka“, „Hełm sprawiedliwości“, „Pejzaże Riu-Riu“). — Poeci najmłodszego okresu **Szowà** modernizm treści i formy, walkę z tradycjonalizmem, rewolucjonizm w każdym calu uznali za wytyczną, studiują na uropejskich uniwersytetach jak Sumaco Fucao, („Szkarłatny wybuch“, „Podniecenie“, „Hambyo“), pełnią funkcje reprezentacyjne w Europie jak Daigaku Horiguczi („Poduszka z piasku“, „Wczorajsze kwiaty“, „Poświata i Pierrot“, „Nowa ścieżka“), poseł Japonii w Bukareszcie lub oddają się swobodnej tramperii jak **Szungetsu Ikuta**, autor „Czystego nieba“ i „Wiosny sentymentalnej“, który, nieuk zbiegły ze szkół na Koreę, samouk i wagabunda całe życie, chory na rozdźwięk między indywidualizmem i socjalizmem, rzuca się w fale morza w r. 1930. Najmłodsi jak **Sodżi Momata** lub **Atono Ogi** studiują Jesenina i Majakowskiego, buntują się przeciw indywidualizowi i pleśni kultury feudalnej, odnajdują hasła ludowościowe i rewolucyjne, kochają się w żywym, pulsującym tłumie jak Momota prekursor myśli proletariackiej w poezji Nipponu, autor „Nowego księżyca“ i „Skrzydeł lazurowych“.

SOGI MOMOTA

Dzieciństwo

W głębinie dalekiego nieba malutkie gniazdko
łypie okiem. —
Ziemię osnuła ciemność. Dachy są tak niskie, drobne!
Na wiejskim rynku
chłopcy zawodzą smutną pieśń: O n g o k u.
W każdej chacie płonie blade światło.
Ludzie głowa przy głowie rozprawiają ściszonym
[głosem
o zdarzeniu niepokojącym.
Zdają się mówić: na to nie ma rady,
nie pozostaje nam nic, prócz modlitwy przed posą-
[giem Buddhy.
Coś nadludzkiego unosi się lotem orła
myszkując po wsi,
Panuje atmosfera ciężkiego niepokoju. —
Ludzie siedzą nieprzytomni z głową przy głowie.
Chłopcy śpiewają. Idą kręgiem
ciągnąc każdy sznur czerwony
w kierunku brzegu rzeki.
W głębinie dalekiej malutka gwiazdka
łypie okiem.

SAKUTARO HAGIWARA

Żaby

Żaby wydają się odęte,
białe całkiem, blade całkiem, wśród zielonego sitowia.
W zmierzchu deszczowym
śpiewają: **Giyo! giyo! giyo! giyo!**

Brutalny wiatr, ulewny deszcz, noc robi się burzliwa.
Wiatr z deszczem chłoszcze ziemię, ziemię zupełnie czarną.
Na liście zmarznięte spływa żabi dech i śpiew:
Giyo! giyo! giyo! giyo!

Żaby!
Serce moje nie jest od was daleko.
Nie poruszony, z latarnią w ręce, stoję zapatrzony w ogród.
Smutne mam serce, gdy patrzę na liście drzew,
na źdźbła ziół, które chylą głowy pod razami bolesnymi deszczu.

ATSUO OGHI

Słowa zwrócone do gwiazd

Gwiazdy!
Jesteście czerwonymi rybami pluskającymi w światłości,
zacznijcie opowieść o bezdni niezmiernej, w której pływacie.

Gwiazdy!
Stoję wyprostowany pośrodku opustoszałego pola,
na którym noc się ociąga.
Jestem nagi zupełnie, by lepiej słyszeć waszą gwarę.

Gwiazdy!
Lodem białym i łzami
Czyściłem moje ciało lubieżne i wstydliwe,
serce mi pozostało próżne i pęknięte.

Gwiazdy!
Każdy przedmiot, każde istnienie na ziemi kosztuje snu,
powiedzcie mi cicho wasze słowa sekretne,
nadeszła chwila...
Ach, gwiazdy, świetlane ciała, udające głuchoniemych!

SONOSUKE SOTO

Skrucha

Pójdę zdecydowany przez pole ścieżką zapomnianą,
aby odszukać dymy wiosny.
Otworzę naoścież wysokie okno wychodzące na zieleń i na wschód.
Dam słońcu kąpać moje poduszki, —
na których się gromadzą moje głupie i rozkoszne wspomnienia.
Zbyt długo pozostawałem zamknięty w tym pokoju
cały oddany rozrywkom w stolicy marzenia
Spaliłem mego ciała duszę boską.
Służąco, zechciej wydobyć wiosenne ubranie
ubranie, na którym nie ma zapachu pijatyki i sake*)
ubranie niewinne, dane mi przez matkę.
Dziś pragnę się zabawić, zupełnie chłopięco,
bawić się na swój sposób subtelnym podmuchem wiosny,
zdala od domu.

RYUKO KAWAGI

Rzeczy zapomniane

Kałuża wody
pozostawiona na piasku
jest zapomnieniem fali.

Chmura, co znika
na górach dalekich
jest zapomnieniem wiatru.

Pióro ze srebra
rzucone przypadkiem na ziemię
jest zapomnieniem ptaka w przelocie.

Konieczność
marzeń i cierpienia
jest zapomnieniem dni i młodości.

*) Sake — napój pędzony z ryżu.

JULIUSZ BRONNER

Adama Ciompy „Szkicownik Literacki"

To, że Adam Ciompa — malarz i literat — zginął śmiercią taternika, nie mogło być jeszcze przyczyną wydania jego notatek i szkiców literackich; powodem dostatecznym nie był by również sentyment jakim darzyli go przyjaciele; nawet chęć oddania hołdu pamięci nie była by wystarczyła na to, by ukazać nam intymny warsztat pracy mało znanego ogółowi artysty.

U ludzi sztuki często spotykamy połączenie kilku talentów; nie trzeba na to mnożyć przykładów. Wszakże znany jest dwutorowy talent Cypriana K. Norwida poety i rysownika, Wyspiańskiego malarza i poety, Goethego, który długi czas oscylował między poezją i malarstwem, Ryszarda Wagnera nie tylko genialnego muzyka ale i wysokiej klasy poety.

Adam Ciompa poszedł więc śladem tych licznych artystów, którym jeden środek wyrazu artystycznego nie wystarczał.

Jako malarz przyzwyczajony był od pierwszej chwili do ciągłego podpatrywania zjawisk i do ustawicznego notowania spostrzeżeń w szkicowniku. Zwyczaj ten przeniósł na teren pracy literackiej. Szkice te prowadził stale i z niezmordowaną pilnością z „Dnia na dzień". (To ostatnie określenie ujmuję w cudzysłów taki bowiem tytuł nadał Ciompa swoim notatkom i szkicom).

„Szkicownik Literacki" jest przede wszystkim dokumentem pracowitości, jakoteż metody pracy autora. Kto zapozna się z tą książką, a następnie zbada bliżej zdobycze literackie Ciompy w powieści „Duże Litery" — wydanej za życia autora — ten odbędzie ciekawą wędrówkę od pierwszego rzutu do gotowego tworzywa artystycznego.

Przy omawianiu działalności literackiej tego autora nie da się pominąć jego działalność plastyczną; stykał on się bezpośrednio z nowoczesnymi prądami i znał założenia nowoczesnego malarstwa. Jakkolwiek na tym terenie nie doszedł do pełni wyrazu artystycznego, ani nawet do przyswojenia sobie w pełni jej nowych zdobyczy, to jednak umiał wykorzystać nowe elementy plastyki w swej twórczości literackiej. Ciompa nie byłby rasowym artystą, gdyby nie uświadamiał sobie jasno, że samo utrwalenie widzianych rzeczy i zjawisk nie jest jeszcze twórczością artystyczną i że ważną jest reakcja artysty na te właśnie zjawiska. Toteż w skrótach w prawdzie, lecz wnikliwie ujmuje te zjawiska w „Szkicowniku" i reaguje na nie, by następnie po ich rozwinięciu i opracowaniu umieścić je w „Dużych Literach". Tam co krok widać ślady poszukiwań i osiągnięć przekształcania surowca.

„Szkicownik Literacki" jest fragmentem działalności literackiej Ciompy i przypuszczam, że dopiero na tle wszystkich dzieł jego, będących narazie w manuskryptach uwypukli się znaczenie obecnie wydanego tomu. Dlatego było by dobrze, gdyby grono przyjaciół, które zajęło się wydaniem tego „Szkicownika", zdobyło się na dalszy wysiłek i uprzystępniło zapoznanie się z resztą dorobku literackiego Adama Ciompy.

Nie jest to w dzisiejszych czasach łatwe, ale wierzę w realizację tego, albowiem miałem sposobność przypatrzenia się z bliska ofiarnej i wytrwałej pracy najbliższego przyjaciela zmarłego artysty: p. Inż. Pitscha i wierzę, że nie długo przyjdzie nam czekać na dalsze tomy. Leżą w tece utwory teatralne „Diogenes" oraz „Żółta ściana"; są to moim zdaniem pozycje, które przede wszystkim powinny znaleźć się w witrynie księgarskiej.



P. DERYHUS „Bluralistka"

Teatr

KONIEC TRAGEDII

Teatr im. J. Słowackiego: Kajus cezar Caligula, dramat w 4 aktach K. H. Roztworowskiego. Reż. W. Radulskiego.

„Zgiełk niemożliwych wydarzeń... księżniczki, cnotliwie pałające namiętnością do bohaterów, których zasztyletowuje się kiedy już nie wiadomo co z nimi robić; zbiór maksym, które znają wszyscy i w które nikt nie wierzy; obrzucanie obelgami dostojników i tu i tam trochę złorzeczeń". Tak w 1771 r. pewien autor dramatyczny (Poinsinet) określił tragedię. Bo też walka z klasyczną poetyką dramatyczną, z dokładnym podziałem na tragedię i komedię trwająca już prawie pół wieku miała się ku końcowi. Teatry paryskie zalane były wszelkiego rodzaju „dramatami mieszczańskimi", i „wyciskającymi łzy komediami"; dawno już Wolter, sarkastycznie odnoszący się do nowego teatru poszedł za ogólnym prądem i pisząc „nowomodną" sztukę oświadczył, że „każdy rodzaj jest dobry oprócz rodzaju nudnego"; dawno też Diderot w liście do Grima sformułował to co było na ustach wszystkich interesujących się teatrem, że rodzajów dramatycznych jest właściwie nieskończona ilość. Okres Wielkiej Rewolucji, bezpłodny dla sztuki, przedłużył sztucznie żywot tragedii, która pozwalała na wyżycie się zgrabnym robotnikom teatru zdobywającym tani sukces dzięki politycznym aluzjom i rewolucyjnej deklamacji, i dopiero romantyzm wyprawił tragedii ostateczny pogrzeb. Odtąd tragedia będzie wynikiem pesymistycznego światopoglądu autora, a nie konieczną ramą, narzuconą mu przez krytykę i obowiązujący usus.

Kaligula jest dla mnie tragedią; nie dlatego, że w sztuce niema scen komicznych i że bohater ginie zasztyletowany. Na dobrą sprawę, Kaligulę można zamordować w każdym, dowolnym momencie sztuki, nawet przed podniesieniem kurtyny; konieczność tej śmierci nie wypływa wcale z akcji. Kaligula i spiskowcy przetrzymują się wzajemnie: kto ma silniejsze nerwy, kto dłużej wytrzyma. Tragedia kończy się w tej sztuce razem ze śmiercią Regulusa, jedynego porządnego człowieka pośród samych łotrów i tchórzów. Pesymizm, krańcowy defetyzm to podłoże tej dziwnej, irytującej i pasjonującej sztuki. Jedyny sprawiedliwy to Regulus, chłopiec z prowincji. Jego uczciwość

jest uczciwością dziecka czy dzikiego, wypływa z nieświadomości. „...bo takich jak ty... szkoda" mówi podając mu truciznę Kaligula, który jeżeli mamy wierzyć Caesonii, też był kiedyś porządnym człowiekiem. Na końcu ten eksporządny człowiek też ginie i zostajemy w towarzystwie samych szubrawców i jednej zramolałej wielkości, napróżno starającej się ratować swój nieistniejący prestiż. Widz jest przybity, zniweczony ogromem pesymizmu: „Bogowie tam siedzą i o naszych kłopotach nic a nic nie wiedzą". Co więcej, nasza wiara we wszystkie dawne wielkości, w bogów narodowych też jest mocno zachwiana: ...„Ja wam z pysków te maski cnoty i zasługi zedrę! — I stać będziecie wobec potomności nadzy! —

A razem z wami szereg długi
tych, co przed wami kłamali;
Co Rzecząpospolitą i Ojczyzną zwali
nienasyconą żądzę władzy —
Te wasze Scypiony! Brutusy - lichwiarze!
te wasze Kapitole i Westy ołtarze!
te wasze sanktuaria przeszłości! —"

Oczywiście, rzuca się na to Regulus uczciwy chłopiec z prowincji.



K. KOBRO Kompozycja

Ale Kaligula też był kiedyś uczciwy, a góruje nad nim doświadczeniem i inteligencją. Cóż z tego, że z dalszego ciągu sceny wynika, że mówił tak sobie, „na próbę" Przecież „...takich jak ty ...szkoda"? Może Scypiony i Brutusy zdeptani i zdeprawowani stają się w końcu Kaligulami?

W miarę trwania sztuki postać Kaliguli potwornieje i olbrzymieje — po śmierci Regulusa jest już jedynym, którego los nas obchodzi; więcej, już tylko on nas obchodzi: okrutny, szalony i ratujący brawurą swoje życie tchórz. Nie potwór, „tylko człowiek" niedawno wprowadzona na scenę szaro ubrana postać nierezonującego rezonera kładzie kropkę nad i, stawiając nas wobec najtragiczniejszego z zakończeń.

Kaligula jest pisany wolnym wierszem, na którym znać silny wpływ Wyspiańskiego — dobry i zły równocześnie. Duża różnorodność rymmki wpływa na „dramatyczność" dialogu, ale z drugiej strony „łatwość" wiersza wynikająca z charakteru improwizacyjnego jaki miał z pewnością wiersz Wyspiańskiego przeradza się często u Rostworowskiego w przykrą siekaninę szpilkowaną częstochowskimi rymami. Rzeczą inscenizatora jest takie momenty w sztuce przygaszać, czy o ile to jest możliwe, opuszczać. Niestety kultura wiersza jest u niektórych artystów bardzo mała; tam gdzie wiersz jest lepszy, ale co często idzie w parze, trudniejszy do wydobycia, mówią prozą, popisując się w najmniej do tego odpowiednich momentach.

Reżyseria była dziwnie niekonsekwentna, czasem po prostu nieprzemyślana. Dlaczego w ostatnim akcie, już po zamordowaniu Kaliguli spuszcza się nagle kurtyna, żeby się odrazu podnieść: Każda zmiana w teatrze musi coś znaczyć. Czy to spuszczenie kurtyny znaczy, że Kaligula jest jeszcze „niedobrze" zabity, pomimo tylu uderzeń sztyletem, że tam jeszcze się rusza, czy że Lolia odprawia nad nim swoje wycia? Ależ o tym właśnie chcielibyśmy zapomnieć! Druga, bardzo ważna sprawa, to sprawa ujednostajnienia gry wszystkich artystów. Kaligula np. w scenie uczty odwraca się nagle tyłem do widowni i tak kończy swoją kwestię. Taki chwyt z teatru naturalistycznego może być bardzo dobry, ale kiedy cała sztuka jest wyreżyserowana naturalistycznie — tymczasem w tej samej scenie senatorowie stoją rozproszeni i pięknie upozowani, żeby ich było dobrze widać.

O tak zwanej „oprawie malarskiej" trudno poprostu mówić.

Kostiumy nie wyszły poza autentyzm, a dekoracje nie zbliżyły się do niego. Złoty haft jest złotym haftem rzeczą piękną, drogą i mało kolorową a jedna suknia żółta a druga fioletowa, to zestawienie nie bardzo wyrafinowane.

Kolumny jońskie — piękny mebel, ale nadaje się raczej do pałacu Agamemnona.

Z pośród aktorów wyróżniał się świetny Kaligula — p. Karbowski. Jego gra była o kilka klas wyższa od gry reszty zespołu. B. dobry był też p. Woźnik, jedyny z aktorów, który cały czas mówił wierszem.

H. Wielowieyska

NIEDYSKRECJE

Teatr im. J. Słowackiego: Sprawy rodzinne, komedia w 3 aktach Gertrudy Jannings Tłum. M. Rylska. Insceuizacja Stanisławy Wysockiej.

„Sprawy rodzinne" to także sztuka przedstawiająca pewien szczególny przypadek pewnej szczególnej rodziny. Nad losem bardzo rozgałęzionej i różnej pod względem charakterów familii zaciążyła indywidualność matki rodu. Jej się boją, dla niej się poświęcają, jej się radzą — ona jest osią sztuki i zainteresowań wszystkich bohaterów. Fałszywy, nieszczery stosunek do niej jednego z synów mści się na nim okrutnie — bo też autorka przedstawiła ją o tyle wyższą od nich, że jej komediowe westchnienie, skąd Bóg pokarał takimi głupimi dziećmi, jest tu zupełnie na miejscu. Ciekawe, że autorka potrafiła nam zasugerować tę jej wyższość, pomimo, że stara pani nie odznaczyła się niczym szczególnym, a te jej o tyle mniej ważne dzieci nie są wcale półgłówkami: jeden jest powieściopisarzem, drugi dorobił się znacznego majątku, a ten „upadły" marnotrawny syn, wysłany przez rodzinę na Jamajkę, żeby nie kompromitował rodziny swoim uwięzieniem, też potrafi stworzyć sobie nowe, uczciwe życie potrafi więcej, bo znajduje w sobie dawną uczciwość a nawet szlachetność. Co do córki, to jest ona zdecydowanie sympatyczna i rozumna od samego początku sztuki, nawet przedtem nim się ukazuje na scenie.

Możliwe, że jest to tajemnicą gry p. Stanisławy Wysockiej. Dzięki jej sugestywnej interpretacji, zajmuje nas sztuka nie ciekawa ani ze względów artystycznych ani nie poruszająca jakiegoś ogólnego, interesującego wszystkich problemu, tylko ograni-



czająca się do wałkowania prywatnych spraw jednej, stworzonej przez autorkę rodziny. Z reszty zespołu, wyróżnili się pp. Suchecka, Walewska, Szubert, Czajkowski i oczywiście p. Karbowski.

Szkoda, że tyle pracy, sumienności i dobrej woli artystów p. Wysocka nie użyła, pokazując nam jakąś naprawdę wartościową sztukę.

w.

CO SIĘ WALI?

Teatr im J. Słowackiego: Walący się dom sztuka w 3 aktach Marii Morozowicz-Szczepkowskiej Reż. Wacław Nowakowski.

„Lorsque vous peignez des héros, vous faites ce que vous voulez... Mais lorsque vous peignez les hommes, il faut peindre d'après nature".
(Molière: La Critique de l'Ecole des femmes).

Walący się dom jest napewno jedną z najciekawszych sztuk tegorocznego repertuaru. Nie ze względu na swoje zalety, bezsprzecznie istniejące, jak np. silne zaznaczenie różnic charakterów występujących osób, czy też dyktowane realizmem, równe, satyryczne traktowanie prawie wszystkich postaci. Walący się dom interesuje przede wszystkim ze względu na swoje wady, bardzo charakterystyczne.

Sztuka p. Morozewicz-Szczepkowskiej ma być satyrą społeczną z jednej strony, a z drugiej ma wyrażać pogląd autorki na tak zwaną „kwestię rolną". Tymczasem, akcja sztuki jest źle umiejscowiona w czasie i co gorzej stosunki panujące we dworze p. Rakuskich są wyjątkowe; ostrze satyry nie trafia w całą klasę społeczną, tylko w jedną, nie bardzo interesującą rodzinę. Przypadek p. Rakuskich nie jest wcale charakterystyczny dla ziemiaństwa: sparaliżowany ojciec tyranizujący całą rodzinę i śpiący, bez przenośni, na worze złota zaplątał się tu chyba jeszcze z komedii Plauta; już Harpagon pożyczał na procent i operował pieniądzmi, a nie pozwalał im leżeć bezproduktywnie — jego kasetka jest bardziej metaforą sceniczną niż rzeczą. Tak samo fakt, że majątek p. Rakuskiego jest już okrojony do kilkudziesięciu morgów, jak i to, że rozparcelował go na place stawia go poza nawiasem klasy, którą ma reprezentować. Tutaj dla odmiany autorka przedstawiła stosunki jeszcze nie istniejące. Zresztą p. Rakuski nie jest postacią jednolitą. Okrutny, ordynarny staruch z pierwszego aktu, bardziej podobny do jakiegoś Grandeta, wzbogaconego francuskiego chłopa niż z przed stu lat do polskiego ziemianina, a wykwintny starszy pan z ostatniego, niegłupi i słusznie żądający od nas jeżeli nie współczucia to w każdym razie zrozumienia — to dwie różne osoby.

Druga przegrana sprawa, to sprawa poglądu autorki na kwestię rolną. Wuj Barski, paryski uczony czy literat, papierowy ideolog i rezoner ze sztuczek Korzeniowskiego przyjeżdża sprzedać swoją ziemię „tym, którzy na niej pracują", jest postacią martwą, dość naiwnie perorującą i nie posiadającą własnego oblicza. Jest tym konwencjonalnym „nikim" z klasycznego dramatu, na którego łonie wypłakują się ci z bohaterów, których ciekawego wnętrza autor nie umiał nam pokazać środkami scenicznymi. Cały pierwszy akt, jest taką nużącą i przydługą ekspozycją, w której każdy po kolei opowiada swoje strapienia, żeby otrzymać wzamian naukę moralną i zbawienną radę." ...nazwa poemat dramatyczny pochodzi od słowa greckiego, które oznacza działanie, aby pokazać, że natura tego poematu polega na akcji — mówi Lysidas w Krytyce Szkoły żon. Tutaj charaktery bohaterów poznajemy z ich przydługich wynurzeń czynionych p. Barskiemu, a nie z działania.

Jeszcze jedno: operetkowy „syn domu" stwarza sobie piękną przyszłość odpowiednią jego wielkiemu urodzeniu żeniąc się z bogatą, operetkową gąską „z przemysłu". Ten epizod jest wplątany w sztukę zupełnie niepotrzebnie, bo ostatecznie mało wzruszają nas dalsze losy tej rodziny. Co więcej, ta sprawa nie interesuje też nikogo z bohaterów sztuki, oprócz obydwojga młodych, jest jakgdyby poza sztuką; autorka musiała zdawać sobie z tego sprawę, skoro przed każdym wejściem na scenę panienki wyganiała z niej wszystkich poza bezpośrednio zainteresowanym.

Trudną rolę ojca zagrał przekonywująco i z umiarem świadczącym o dużej kulturze p. Fabisiak. W innych rolach wyróżnili się pp. Bednarska, Suchecka, Burnatowicz i Macherski.

H. Wiel.

„Krytyka krytyki i literatury"

Teatr bez widzów nie istnieje; słuszną jest rzeczą krytykować od czasu do czasu widownię. Otwieramy więc nowy dział recenzyj z teatru — a że będziemy pisać o publiczności premierowej to znaczy takiej, wśród której przeważają krytycy, literaci i artyści, dlatego ten wzbudzający szacunek tytuł.

Obecnie trzeciej części I-ego aktu nie słyszy się z powodu niepokoju na widowni. Jak złych autorów, reżyserów i aktorów będziemy wymieniać po nazwisku tych niedobrych widzów, którzy się spóźniają, przepraszają, psykają, rozmawiają — i siadają w kapeluszu wysokim jak wieża mariacka, z jeszcze wyższym piórkiem.

Zawiadamiamy również uprzejmie, że wynajęliśmy cały zastęp zdolnych detektywów, których zadaniem jest dowiadywanie się nazwisk mniej znanych wielkich ludzi.

Redakcja

KARYKATURY

ZYGMUNT FIJAS

Wacław Barant

Jak błędny rycerz i Goliardus archipoeta szukali pożyczności

Pod zakrzyki ochotnej chełpliwości rycerza a owe szeptliwe turkanie zamysłu ruszył Goliard, poeta wędrowny. Zahukiwał za nimi Panek a popluskiwał nozką po bruku.

— Heu, heu, nie łacno trzosu sporego, nie-łacno owemu szukaniu. — Wstrząchnąwszy kopytem beknął w bródkę i pobiegi w wiatru przedmuchach smęt becząc w zakrzyki swe nieułne.

— Pożyczenia zasię — mruczał rycerz w zahuku i chrzęście zbroic — pożyczenia zasię nie trudno.

— Hej! — myślał Goliard — zadufałeś sobie w onej ludzkiej turbie, rycerzu. Ano rzyć w piasku a głowa w obłokach. Delectabilis to rzecz pieniądz.

Pod litanię swych kroków głuchą szedł Goliard, archipoeta.

— Ano rzyć w piasku a głowa w obłokach, ano rzyć w piasku...

— Hu!... — skobuział olbrzym pancerny w gru-bym przyjęku.

Otoczył się ociec rycerza smętem ponurym.

— Pieniędzy na wagabundzkie awantiury Gra-alowe? Nie stać familii na taką luxurię. Samemu Lan-celotowi bych nie dał, choćby na klęczkach prosił i stopy me całował.

— Pieniądz przekleństwo! — zaniesie się w owym nagłym wstrząchnieniu kaptura Goliard. — Bogacz heresem złodzieja — powiada Bonawentura święty. Kruche posady owej pienięzności, ojcze wielmożny i dobrodzieju.

Zaburzy sie ociec w owym słuchaniu, chmurnie ściska podbródek w nagłej melankolii. Burzą się gniewne jego chrapy, huczy gardlisko potężne w owym nagłym bęknięciu żołądkowego załku a piwska przewiewu.

Gdy zstępowali z wypiętrzenia zamkowego, chmurowe rozstępy spięły się w rozblasku nieba niczem owe tłumiska w świętym Panachrystusowym pojednaniu. Za iglice wież, dachów skosy umykały bławienia nieba, jak głuche grdania orłowe. Umy-kały obhuki i przeniuchy wichrów. Aż się Goliard za czoło ułapił: —

Factus de materia
cinis elementi,
similis cum folio
de quo ludunt venti...

Przeburczał rycerz poprzez przyłbicy swej wy-kuchy: —

...nunquam permanenti!...

I burzy się w nim pomstliwość, ściągają ramion ubuchy wisiorne, sapią niuchy.

— Do królowej pani pójdę pożyczyć.

Zaduma się na to Goliard i z kapturem na oczach sunie za rycerzem.

— Nie stoję o to, pecunia inanis...

W rozstajnej szacie, złotem w gryfność szytej, w korduańskich chobotach, w rozwonieniu naśmie-chu, w włosów rozplusku nakędziornym wystąpiła ku niemu królowa sama. Ruszywszy się w biodro-wych nakolebach niczym w owym trzepotaniu skrzy-deł ptakowych, wydęła ku niemu swe wargi czer-wone.

— Królowo, oto ja, przyszły zabijacz morskich potworów, przemiatacz zgrai łotrowskiej. Oto ja...

Oburzy się pani w cichości cnotliwej a w pro-stotliwym naśmiechu zadumy.

— Tyżeś to, tyżeś to, rycerzu waleczny!

Buczy rycerz jak z miecha smętnie.

Przygarnie jego głowę ku sobie królowa pani i odchyli podpinkę, aby folgę dać ucałowaniu, aż się w komnacie stare panny, Ippocrisia i Immaculata wstydliwie napuszą.

— Pieniędzy mi brak, pani. Hu!...

Zatrząchnie się pani w zadumie przysennej i do-bywszy trzos przypina mu u pasa.

— Hę! — nadął się rycerz niuchami fucząc jak niedźwiedź.

— Ciepło się odziewaj, abyś się nie przeziębił i nie umarł — mówi królowa pani. — Zbója pełno na drodze. Śmierć okazji szuka, mors occasionem quaerit.

— Nie! — mruczy owe niedźwiedzisko potężne i odwróciwszy się czeka, aż pani ściągnie podwiązkę i przypnie mu na hełmu wyczole.

Zapłonią się panny i odwrócą swe oczy.

— Bywaj zdrów zabijaczu. Przynieś mi puzdro jerozolimskiego pudru i barwiczki syryjskiej.

— Ho, ho! — mruczy rycerz — wydzióbnico przesmaczna moja, przedmuchu mój złocisty, wątrob-nico, wątrobnicoż ty moja dostojna.

Na koniach mknęła owa pstra turba. Linochód z gębą swawolną niedźwiednik, lekarz z worem na plecach i owa kraśna połać człowieka, ioculator ucieszny.

O fortuna!
Velut luna
Situ variabilis..... — zaśpiewa Go-liardus sam archipoeta. Odśpiewa mu basowy po-chryp rycerza i mruczenie owej pstrej turby zadziorne i chmurne. Wicher pluchał za nimi w wyniuchach nadmuchnych, brdały grdania na strychowych wy-chuchniach.

Tak rycerz i Goliard archipoeta ruszyli na szu-kanie Graala.

W związku z rozszerzeniem działu recenzyjnego od przyszłego numeru, prosimy Autorów i Wydawców o nadsyłanie pojawiających się publikacyj (możliwie w 2 egzemplarzach.) Recenzje z książek nienadesłanych do redakcji, drukowane nie będą.

Prenumerata miejscowa 2.50 zł., zamiejscowa 3.50 zł.

Redaktor odpowiedzialny: Józef Meizner. Naczelny redaktor i wydawca: Władysław Bodnicki. Redaguje młodzież akademicka.
Adres Kraków, Janowa Wola 9 I. p. Konto P. K. O. Nr. 415 385 — Drukarnia Literacka Kraków, Plac Zgody 4. Telefon 185-18.